



Les Amours de Bastien et Bastienne

Un opéra en un acte

de W. A. Mozart (1768),
dirigé par Laurence Équilbey,
mis en scène par Claude Buchvald,
chorégraphies de Dominique Boivin,
Christine Erbé et Philippe Priasso,
avec Élisabeth Calleo (Bastienne),
Michael Slattery (Bastien),
Martin Winkler (Colas), l'Orchestre de
l'Opéra de Rouen et les danseurs de la
Compagnie Beau Geste.

Captation d'Anaïs et Olivier Spiro (2007).

1 h 22 min

Cette œuvre méconnue de Mozart dépasse la simple pastorale qui en constitue l'enveloppe pour raconter un conte initiatique sur nos peurs, nos rêves et notre condition. Installant leur récit dans une forêt, Claude Buchvald et Laurence Équilbey ont imaginé de le compléter par des extraits d'autres œuvres de Mozart et d'intégrer cinq danseurs au spectacle.

Le premier *Singspiel* de W. A. Mozart

Éducation musicale, collège et lycée

Bastienne souffre des infidélités de son Bastien. Pour que son amoureux lui revienne, le magicien Colas lui conseille de feindre l'indifférence. Mozart avait douze ans lorsqu'il composa *Bastien et Bastienne*, petit opéra en un acte construit autour d'airs d'allure populaire, illustrant une intrigue simple, toute empreinte du charme de l'enfance. Laurence Équilbey et Claude Buchvald ont choisi d'en densifier le propos en y insérant des extraits d'autres œuvres de jeune compositeur, sur lesquelles les danseurs de la Compagnie Beau Geste viennent illustrer l'univers sauvage de la forêt où se déroule l'action et préciser les forces fantastiques qui agissent autour de Colas. Les réalisateurs Anaïs et Olivier Spiro ont renforcé l'imaginaire de cette comédie en la présentant comme le rêve éveillé du jeune garçon qui intervient dans le final pour en chanter la morale.

Un opéra miniature

> *Envisager une œuvre dans toutes ses dimensions, analyser ses différentes composantes, la situer dans l'histoire d'un genre et d'un compositeur.*

• *La forme du Singspiel.* On remarquera l'alternance du parlé et du chanté qui caractérise les formes d'opéra-comique ainsi que l'écriture en allemand du livret qui caractérise le genre du *Singspiel* (les dialogues sont ici doublés pour en rendre l'accès plus facile à un jeune public). On précisera que le milieu du XVIII^e siècle (*Bastien et Bastienne* date de 1768) est marqué par une réaction contre la tragédie lyrique italienne, c'est-à-dire contre l'*opera seria*. Ce genre, après un siècle et demi d'hégémonie sur toute l'Europe, finit par se scléroser. En Italie, cette réaction se manifesta par l'apparition de l'*opera buffa*. Dans les autres pays, cette réaction se doubla d'une lutte contre l'italianisme culturel auquel il faut ajouter des facteurs sociaux : l'*opera seria* était un divertissement éminemment aristocratique, ne serait-ce qu'à cause du luxe obligé des représentations. Le public finit par se lasser des sujets mythologiques et des drames qui mettaient aux prises des monarques et des dieux de l'Antiquité. Il préférerait voir des bourgeois, des paysans, des hommes du peuple dans des scènes de la vie quotidienne. Cela impliqua une forme d'opéra plus simple, dont le type est l'*opéra-comique* français où les scènes sont parlées et non plus chantées en *recitatifs*. Le *Singspiel* a suivi fidèlement ce modèle comme en témoigne *Bastien et Bastienne*. C'est l'adaptation du plus célèbre opéra-comique français de son temps, *Le Devin de Village*, qui met en scène des bergers et introduit l'élément fantastique de la sorcellerie. Il reflète les préoccupations intellectuelles rousseauistes avec l'opposition entre l'innocence rustique et la perversion des conditions élevées.

• *Ambiance populaire et pastorale.* Ce changement de sujet implique un changement d'écriture musicale. L'opéra-comique français s'est tourné vers les formes de la *romance*. Mozart, pour composer *Bastien et Bastienne*, se tourne vers celles du *Lied* et de la musique populaire allemande. On remarquera que les mélodies se font simples, éloignées de toute forme de virtuosité vocale. Elles recherchent ce que l'on appelle le *Volkston* (ton populaire). Elles doivent pouvoir se retenir facilement et être interprétée par un chanteur seul. Elles modulent très peu. Elles ont un air de déjà connu et portent en elles quelque chose d'intime et de nostalgique.

L'orchestre les accompagne par des formules simples et discrètes. On remarquera lors de la première entrée de Colas que c'est lui qui se fait le porteur de la dimension populaire. En effet, les cordes imitent la cornemuse et les instruments de la musique villageoise tandis que les violons entament une danse populaire endiablée. Les danses à la vielle à roue insérées lors de cette production ajoutent encore à cette recherche du populaire.

• *Concision et simplicité.* Le charme de cet opéra de Mozart tient autant à ses petites dimensions qu'à sa simplicité. Trois chanteurs mènent l'action qui tient dans un acte unique. L'ouverture a la forme d'un prélude sans grands développements (le thème, similaire à celui de la *Symphonie héroïque*, sera traité par Beethoven de manière tout à fait différente). Les airs ont tous une forme *durchkomponiert*. Mozart ne fait pas usage du *da capo*, c'est-à-dire de la reprise systématique de la première partie des airs comme dans les opéras italiens. L'orchestre a un effectif réduit (deux hautbois, deux cors, sept cordes et un clavecin) sans doute motivé par les conditions d'exécution de l'œuvre dont on pense qu'elle a été commandée par le docteur Anton Mesmer (célèbre inventeur de la méthode magnétique d'hypnotisme auquel Mozart rendra hommage dans le finale du I^{er} acte de *Così fan tutte*) pour une représentation dans son théâtre de verdure. On rapprochera par ailleurs l'air de Colas, « *Diggi, daggi* » de ce *finale* pour son invention sémantique et on en détaillera les effets d'orchestration (traits aux violons, sauts d'octaves, notes tenues, *tremolo*...) en les reliant au *Galimathias musicum* K. 32, autre œuvre du jeune compositeur.

• *L'œuvre d'un prodige.* On précisera que ce premier *Singspiel* reflète surtout les us et coutumes de l'opéra de son temps et que Mozart a vécu à une époque de grands changements tant musicaux que sociaux. Sans doute, le propre de Mozart est d'avoir réalisé, sur le plan de la musique en général, la synthèse de tous les langages qui lui furent accessibles, synthèse déjà en œuvre à partir de *Bastien et Bastienne*.

Pour en savoir plus

• On peut télécharger librement la partition de *Bastien et Bastienne* ainsi que l'intégralité de l'œuvre de Mozart publiée chez Bärenreiter.

<http://dme.mozarteum.at/DME/nma/start.php?l>

Rédaction Emmanuel Richard, professeur d'éducation musicale
Crédit photo Point du jour
Édition Émilie Nicot et Anne Peeters
Maquette Annik Guéry

Ce dossier est en ligne sur le site de Télédoc.

www.cndp.fr/tice/teledoc/

« Des inserts pour nourrir l'intrigue »

Question à Laurence Équilbey, directrice musicale



Comment vous est venue l'idée d'associer aux Amours de Bastien et Bastienne d'autres œuvres de Mozart? Quels éléments ont participé à leur choix, comment s'insèrent-elles dans la continuité de l'action de l'opéra?

J'ai toujours beaucoup aimé cette pastorale qu'est *Bastien et Bastienne*. Pour autant, cet opéra est celui d'un jeune prodige certes, mais il comporte quelques ralentissements dans le scénario. L'œuvre comporte ainsi un prologue et un premier acte hypothétique dans lequel Bastien est allé courtiser la châtelaine. Puis, grâce aux danses allemandes et aux extraits de sérénades, nous avons pu mêler la compagnie de danse Beau Geste, qui représente les faunes de la forêt, compagnons du magicien Colas. Ces danseurs apportent beaucoup au spectacle, par leur fantaisie, leur dynamisme. Leurs danses sont très expressives: séduction, hargne, jeu, nostalgie. Elles véhiculent beaucoup d'humeurs qui surgissent au fil de l'histoire.

J'ai fait le montage avec beaucoup de soin sur le plan harmonique, pour qu'on ne sente pas les coutures. Sur le plan du style, toutes les musiques ajoutées sont également celles du jeune Mozart, à l'exception d'un adagio magnifique, très riche musicalement, durant le songe de Bastien, et qui ne correspond pas encore à la vie de Mozart à ce moment-là: cette musique s'interrompt d'ailleurs au moment où Bastien se réveille. Elle n'existe encore que dans son imagination! J'ai ajouté aussi un leitmotiv: celui de Bastien. Ses

premières apparitions en scène sont saluées par une danse avec vielle à roue.

Ces inserts ont été vraiment pensés pour nourrir l'intrigue et permettre au metteur en scène Claude Buchvald d'avoir davantage de matière musicale pour son projet théâtral. Elles sont insérées régulièrement au début. À partir de la dispute entre les deux amoureux, l'opéra suit son cours normalement.

Puis le final subit un arrêt sur image pour laisser un enfant (le jeune Mozart?) donner une conclusion à la fable. L'opéra s'achève sur une danse allemande, « bouclée » par le malicieux Colas.

Lauréate 2003 du Grand Prix de la presse musicale internationale, Laurence Équilbey, fondatrice du chœur de chambre Accentus en 1991, a apporté une contribution essentielle à la diffusion et au renouveau du répertoire vocal a capella en France. Invitée régulièrement à diriger des ensembles prestigieux (le Concerto Köln, l'Akademie für alte Musik ou le Collegium Vocale de Gand), elle est depuis 1998 chef du Chœur de l'Opéra de Rouen et en dirige régulièrement l'Orchestre.

Du *Devin de village* à *Bastien et Bastienne*

L'histoire de Bastien et Bastienne était connue du public allemand bien avant que le jeune Mozart ne la mette en musique: il s'agit de la traduction d'un opéra-comique français à grand succès de Favart intitulé *Les Amours de Bastien et Bastienne*, lui-même parodie de l'opéra de Jean-Jacques Rousseau *Le Devin de Village*. Le philosophe avait composé sa pièce selon le principe d'un *opéra-buffa* typiquement français en réaction à l'*opera seria* italien: il imagine une action simple et morale mettant en scène des bergers, il écrit une musique inspirée des chansons et des airs de danse populaires français. Paradoxalement, la traduction de la parodie de Favart qui forme le livret de *Bastien et Bastienne*, retrouve la veine du texte de Rousseau et son caractère pastoral innocent. Mozart adopte la forme du *Singspiel*, version allemande de l'opéra-comique français, et remplace la romance française par le *Lied*. Il participe à son tour à la création d'un opéra typiquement allemand.

Un Singspiel

Fiche de travail

« Pour ma part, je tiens pour l'opéra allemand. L'allemand n'est-il pas aussi chantable que le français et l'anglais ? » Voilà ce que Mozart écrivait encore à son père le 5 février 1783, quinze ans après son premier essai dans le genre du *Singspiel* et alors que sa personnalité dramatique s'y est pleinement construite et exprimée. C'est encore par le *Singspiel* que Mozart dépassera tous les genres dans *La Flûte enchantée*. Ces quelques exercices, à réserver aux jeunes élèves, ont pour but de les familiariser avec ses principales caractéristiques et avec une partie de l'œuvre de Mozart.

Un opéra en langue allemande

D'après leur titre, indiquez par des croix si ces opéras de Mozart sont des *opera buffa* ou des *Singspiel*. Lorsque le titre indique un sujet antique ou mythologique, on peut en déduire qu'il s'agit d'un *opera seria*.

Titres d'opéras de Mozart	Singspiel	Opera buffa	Opera seria
<i>Die Entführung aus dem Serail</i> (L'Enlèvement au sérail)			
<i>Idomeneo, Rè di Creta</i> (Idoménée, roi de Crète)			
<i>Le Nozze de Figaro</i> (Les Noces de Figaro)			
<i>La Clemenza di Tito</i> (La Clémence de Titus)			
<i>Die Zauberflöte</i> (La Flûte enchantée)			
<i>Così fan tutte</i>			
<i>Der Schauspieldirektor</i> (Le Directeur de théâtre)			

Alternance entre parlé et chanté

Indiquez par des croix si les situations de *Bastien et Bastienne* décrites sont chantées lors d'un *aria*, d'un *duo* ou si elles donnent lieu à une scène parlée.

Situation	Aria	Duo	Parlé
Bastienne, seule, se plaint de l'infidélité de celui qu'elle aime.			
Colas aperçoit Bastien qui arrive. Il dit à Bastienne de se cacher.			
Colas consulte son livre de magie.			
Colas s'en va en recommandant à Bastien de ne pas bouger.			
Dans leur dépit, Bastien se vante d'aller séduire la châtelaine et Bastienne de se procurer de riches protecteurs.			

Un ton pastoral et populaire

Ces différents thèmes de *Bastien et Bastienne* se caractérisent par leur simplicité à être retenus par des non-musiciens et leur allure populaire (*Volkston*). On les jouera aux élèves: à eux de dire à quel moment de l'opéra on les a entendus.



■ Thème de l'ouverture



■ Air de Bastienne



■ Entrée de Colas



■ Air de Bastien